

Entre Amazonas y el Oriente: el Orientalismo revisitado em *Relato de um certo Oriente*, de Milton Hatoum

May E. Bletz

A Amazônia é um mito. É um dos grandes e últimos mitos da nossa história. É uma geografia sonhada, fantasiada. É o que há de mais exótico. Um pouco como foi o Oriente no século passado¹.

Milton Hatoum

Tanto en los estudios críticos como en las entrevistas se ha hecho énfasis en los orígenes del autor Milton Hatoum. No sólo lleva apellido del Medio Oriente, sino además nació en la ciudad amazónica de Manaus. Tanto en el Brasil como en el extranjero no se suele asociar a los inmigrantes del Medio Oriente con el territorio brasileño. Además el nombre “Amazonas” nos provoca más bien imágenes de la selva tropical, desastres ecológicos o abusos contra los indígenas, que un lugar de literatura experimental posmoderna.

Hatoum nació en Manaus en 1952 en una familia de origen libanesa. *Relato de um certo Oriente* de 1989 (traducido como *Relato de un cierto Oriente* al castellano en 2001) fue su primera novela. En vez de negar la importancia de su herencia étnica, el autor parece estar orgulloso de sus raíces y describe las experiencias biculturales a lo largo de su obra. Sin embargo, una lectura más cuidadosa problematiza el uso de sus orígenes “exóticos”. Cuando comenzaba su carrera artística, Hatoum frecuentemente mencionaba el problema de cómo describir su lugar de nacimiento y etnicidad. En un ensayo titulado “Escrever desde a margem da história”, por ejemplo, afirma que

[para] um escritor que mora longe dos centros irradiadores de cultura, mas perto de uma das regiões mais exóticas do mundo, cabe-lhe responder a uma pergunta: como povoar de signos este espaço branco (a folha de papel), tendo como referência

¹ Milton Hatoum, citado por Adriana Moysés, el 5 de mayo, 2005. “Português do Brasil”, Radio France Internationale http://www.rfi.fr/actubr/articles/072/article_196.asp.

simbólica um outro espaço em branco, konradiano, lugar longínquo, território perdido “num recanto da floresta e num desvão obscurecido da história?”.

Manaus no es una ciudad que se asocia a menudo con la cultura experimental, y por lo tanto el proyecto de Hatoum es un doble proceso de reescribir el canon metropolitano: tanto como un brasileño confrontado con la literatura europea, pero además como un Amazonense que confronta la dominación del área entre Rio de Janeiro y São Paulo, el corazón económico y cultural de la nación brasileña.

En este ensayo nos proponemos examinar algunas estrategias que Hatoum emplea para poder escribir “desde el margen de la historia”. Comenzamos con una exposición breve del contexto específico en el que se desarrollaron las tradiciones orientalistas ibéricas y sudamericanas en el siglo diecinueve. A través de una lectura de *Relato de um certo Oriente* (RCO) afirmamos que Hatoum, un escritor doblemente periférico, rechaza tanto el regionalismo realista tan proponente en la ficción brasileña, como la tradición orientalista brasileña. Hatoum interroga constantemente las nociones de “origen” y “nacionalidad” a través de una historia bellísima llena de ambigüedades y preguntas sin respuestas; una narrativa en la que se combina una abundancia de detalles descriptivos con omisiones de una historia de familia que no se dejan explicar.

Orientalismo ibérico

Aunque abundan los estudios sobre el Orientalismo en general, en este ensayo nos limitamos a analizar la intersección entre la construcción de una identidad nacional y los discursos orientalistas en las culturas ibéricas. Una crítica frecuente al trabajo pionero de Edward Said ha sido que sus teorías no tengan en cuenta las múltiples formas en las que se manifiesta el Orientalismo. En otras palabras: Said no se enfoca en las formas en que un grupo marginalizado pueden representar a otro. Lisa Lowe² insiste en la heterogeneidad de los discursos orientalistas y explora las conexiones discursivas entre el Orientalismo y la manera como personas con proyectos y motivos muy diversos pueden recurrir a construir imágenes semejantes de un “Oriente”. Es imprescindible, afirma Lowe, siempre tener en cuenta

² Lowe, *Critical terrains: French and British orientalisms*.

que “el Oriente” tiene significados múltiples, dependiendo de discrepancias temporales y geográficas.

Dentro de la tradición ibérica, tanto para España como para Portugal, el “Oriente” ha significado un lugar intermedio, amigo y enemigo a la vez, tanto exótico como familiar. Un trabajo que incluye América Latina en esta dinámica particular entre la península y el Oriente es el de Julia Kushigian³. Aunque Kushigian no mencione la tradición lusófona, las imágenes orientalistas en Brasil vienen en parte de la fracción portuguesa de la península ibérica. Tanto la Conquista, la Reconquista, la Inquisición y la influencia del árabe en la lengua portuguesa contribuyeron al hecho que “lo moro” puede significar tanto el Otro como lo familiar, lo propio. El problema con el trabajo de Kushigian es que se limita a describir proyectos estéticos y niega cualquier complicidad política con una objetivización u opresión de un “Oriente”. Afirma que en la península existe una singular tradición “[of] a mutual recognition that fosters a bond based on a respect of plural realities”⁴. Es imposible defender esta posición de respeto mutuo si consideramos la historia de la Reconquista ibérica. Enfocarse exclusivamente en Borges, Paz y Sarduy, como lo hace Kushigian, implica ignorar una historia que ha influido profundamente en las tradiciones orientalistas peninsulares.

En la América Latina, la gran mayoría de las comunidades del Medio Oriente no tienen nada que ver con la historia de la Península, ya que sólo llegaron como inmigrantes a fines del siglo decimonónico. Sin embargo, como veremos más adelante, las tradiciones orientalistas ibéricas influyeron profundamente en las creaciones ideológicas de las nuevas repúblicas iberoamericanas. En gran parte, la historia de los pueblos del medio Oriente a América Latina todavía está por escribir. Hay que mencionar los trabajos del historiador destacado Jeffrey Lesser⁵, quien afirma que la etnicidad ha sido fundamental en la creación de una identidad nacional brasileña en el último siglo y medio. Hasta hoy en día, Brasil sigue siendo un país donde las etnicidades diferentes son abundantes, pero no siempre reconocidas. Lesser sugiere que la idea de *mestiçagem*, muchas veces interpretada como la creación de una nueva raza brasileña, debe ser vista como una convivencia en vez de una mezcla de razas y culturas diferentes.

³ Kushigian, *Orientalism in the Spanish literary tradition*.

⁴ Id., p. 109.

⁵ Lesser, “(Re)creating ethnicity: Middle Eastern immigration to Brazil”.

A causa de la aparente transición pacífica en Brasil de colonia a república independiente – por lo menos en comparación con Hispanoamérica –, y del final del imperio otomano, muchos inmigrantes eligieron a Brasil como su nueva patria. Sin embargo, a veces la imagen de estos llamados *turcos* era muy negativa⁶ y los inmigrantes optaron por establecerse en las áreas más remotas del país, como por ejemplo, el Amazonas. Por supuesto, el territorio amazónico brasileño no consiste solo de selvas vírgenes: es un área geográfica con su historia propia. Debido a las dimensiones geográficas y a la dominación del sur, sin embargo, fue una parte “olvidada” del país hasta el período del caucho (1890-1910). Fue esta nueva prosperidad económica que resultó tan atrayente para muchos inmigrantes. A tanto los Sirios como los Libaneses les atribuyeron una sola identidad “Siro libanés” – una identidad que no existe en el medio Oriente sino solamente en el Brasil⁷.

En un comentario inteligente sobre la obra de Edward Said, Mary Louise Pratt⁸ recomienda incluir el continente americano en el debate sobre imperialismo y cultura. Tal inclusión implicaría tener en cuenta otra categoría a que Said no presta mucha atención: el neocolonialismo. Por supuesto, en la América Latina el siglo diecinueve comienza en gran parte de la América del sur: no con el colonialismo sino con las guerras de independencia y con el final de los imperios españoles y portugueses. Pratt acuerda que las guerras de independencia fueron financiadas a través del apoyo económico de las tropas británicas y francesas, países que abogaban por la independencia de las colonias españolas y portuguesas para poder acceder nuevos mercados y recursos naturales.

Fue ahora la Europa del norte que llegó a ser el modelo tanto estético como político. El proyecto de re-escribir un canon metropolitano, afirma Pratt⁹ fue común en las culturas latinoamericanas decimonónicas y ella menciona por ejemplo una versión gauchesca de la ópera “Fausto” y varias reescrituras de *Don Quijote*. Es importante recordar que la ciudad de Manaus también participó en este proyecto modernizador del Brasil con la construcción del Teatro Amazonas, hecho de mármol rosado y construido en 1896. En este edificio – hoy en día probablemente la mayor atracción turística de la ciudad además

⁶ Id. pp. 48-9.

⁷ Id., ib.

⁸ Pratt, “Edward Said’s culture and imperialism: a symposium”, p. 4.

⁹ Id., p. 6.

de los *tours* hacia la selva – se encuentran pinturas y esculturas en un estilo greco-romano al lado de pinturas de leyendas indígenas amazónicas. En la novela de Hatoum, sin embargo, no encontramos referencia ninguna al teatro.

En su estudio sobre la recepción de la ópera italiana orientalista en México, Nancy Vogeley¹⁰ analiza cómo un país recién independiente puede usar discursos orientalistas europeos en la construcción de una nueva identidad nacional. El orientalismo en la América Latina, afirma Vogeley, significa un nuevo internacionalismo, un deseo de afiliarse con ideas europeas contemporáneas, una cultura supuestamente superior a las tradiciones ibéricas coloniales. Aunque Vogeley limita su estudio a México, creemos que estos proyectos orientalistas en toda la América Latina tienen que ver con un deseo de convertirse en países modernos.

Al margen de la historia

A través de una historia familiar, *Relato de um certo Oriente* combina imágenes del “Oriente” con el “Amazonas”; dos localidades míticas. Sin embargo, Hatoum evita descripciones detalladas de ambos lugares y jamás exotiza. La historia trata de la vida de inmigrantes libaneses en Manaus: una mujer que nunca revela su nombre visita la ciudad después de un largo período de ausencia. Ella, la narradora, visita la casa de la abuela adoptiva, Emily, que recién se murió. Escribe cartas a su hermano en Barcelona, haciendo apuntes en un cuaderno, grabando sus voces. Al estilo *proustiano*, los olores de su casa de la infancia la hacen recordar el pasado y quiere entrevistar a la familia y amigos de la abuela. ¿Cómo fue la historia familiar de estos inmigrantes y cómo, exactamente, ha sido hasta ahora la historia de su propia vida?

No pensamos en nuestras vidas como una serie de acciones gratuitas, sino como una historia de progreso hacia un “significado” o una cierta sabiduría final. Dentro de una familia a cada individuo se le garantiza una identidad legítima y supuestamente estable –somos la hermana, la hija o la madre de alguien y habrán otros que nos pueden explicar el misterio de nuestros orígenes: nuestro nacimiento y los antepasados. En la novela sin embargo se cuestiona la noción de familia biológica. Irónicamente es el patriarca, el abuelo inmigrante, que más cuestiona nociones tradicionales de familia. La narradora menciona varias veces que tanto ella como su hermano fueron

¹⁰ Vogeley, “Turks and Indians: orientalist discourse in postcolonial Mexico”.

adaptados por Emily y que el abuelo les contó quiénes eran sus padres biológicos. La narradora nunca comparte esta información, y le parece irrelevante. Es la familia adoptiva, la libanesa, la que la narradora desea comprender, y “pertenecer” a una familia parece depender más de los lazos emocionales y la memoria que los lazos de sangre.

Para una novela en gran parte hecha de historias orales, el silencio a veces llega a ser más significativo aún. Muchos de los narradores participan en esta estrategia de silencio: Emilie, quien tiene un secreto relacionado con un reloj que adora, Dorner, el fotógrafo que captura imágenes con su máquina Hasselblad, Emir, el hijo que se suicida sin jamás dejar explicación ninguna, su hermana Samara Délia, quien niega mencionar el padre de su hija sordomuda Soraya Ángela. Aquella niña muere en un accidente de tráfico al comienzo de la novela. En cierto sentido esta niña llega a significar el silencio mismo: una niña ilegítima, sin lugar en la sociedad ni lengua para poder hablar. “Aquele silêncio insinuava tanta coisa, e nos incomodava tanto... Como se para revelar algo fosse necessário silenciar” (RCO, p. 92), observa la narradora.

Los otros miembros de la familia que sí están presentes, pero jamás hablan, son los otros dos hijos de Emily, los ‘no mencionables’. Lo único que aprendemos al respecto es que tienen hijos de varias empleadas y que desean asesinar a su propia hermana por ser madre soltera. Tal vez uno de estos hijos podría ser el padre de la narradora o Soraya Ángela, sugiriendo así una temática de incesto.

Otro candidato para la paternidad de Soraya Ángela es Hakim, el hijo favorito de Emilie, quien siempre había adorado a su hermana. En cambio a sus hermanos violentos, Hakim parece una persona agradable, que inspira más confianza como narrador que los otros. Siendo el mayor, es el único hijo que llega a aprender el árabe y la narradora incluye varios capítulos relatados por él. Para Hakim, el árabe literalmente llega a significar la lengua materna cuando Emilie lo lleva a la tienda, apunta a objetos diversos y pronuncia las palabras correspondientes “as sílabas, de início embaralhadas, logo eram lapidadas para que eu as repetisse várias vezes”. Hakim aprende al mismo tiempo que no se puede usar esta lengua de forma arbitraria pero que hay “um idioma na escola e nas ruas da cidade, e... outro na Parisiense”. Esta “lengua materna” es una lengua privada, familiar y extraña a la vez, y

nunca cómoda: “embora familiar, soava como a mais estrangeira das línguas estrangeiras” (RCO, p. 51).

Hakim mismo avisa, sin embargo, que no tenemos que confiar demasiado en él. Por ejemplo, cuando encuentra cartas de Emilie, indica que

a leitura da caligrafia minúscula foi um trabalho maçante para mim..... Nessas zonas de silêncio, eu perdia o fio da meada e enfrentava dificuldades com a escrita, saltando frases inteiras... como um leitor encurralado por signos indecifráveis... uma meia voz, uma escrita embaçada, que produzia um leitor hesitante. As passagens mais obscuras das cartas foram decifradas com o auxílio da intuição: embora folheasse a torto e a direito os cadernos de anotações que Emilie guardara junto às cartas (RCO, p. 56).

¿Hasta qué punto podemos creer en las memorias de Hakim sobre el viaje de Emilie, sus padres y dos hermanos Emir y Emílio desde Lebanon a través de Marseillas a Manaus? Según lo que cuenta Hakim, Emilie no quería ir al Brasil e intentó esconderse en un convento hasta que su hermano Emir amenazó suicidarse si ella no los acompañaba. También es sorprendente que Emilie, una católica devota, decide casarse con un musulmán igualmente devoto y Hakim no nos ofrece ninguna explicación.

Patrones para la nueva nación

El crítico Antonio Candido¹¹ ha afirmado que el hecho de que había producción de publicaciones literarias se debió a que existía un “sistema literario”. Aquel sistema literario consistía de un conjunto de escritores, que tenían sus lectores en su mismo círculo, produciendo obras unidas por denominadores comunes como el uso literario de la lengua, temas e imágenes comunes que acompañaban sus argumentos. La literatura, entonces, era un mecanismo para interpretar la realidad y para transmitir elementos culturales que formaban patrones que se imponen al pensamiento o al comportamiento del hombre. La literatura nacional a su vez serviría para la constricción de la nación. Se suponía que la esencia de la *patria*, se encontraba en la naturaleza y el realismo literario en Brasil se caracteriza por descripciones detalladas que supuestamente reflejaban el carácter verdadero del país. Así,

¹¹ “Introducción” de *Formação da literatura brasileira (momentos decisivos)*, en Vital (ed.), *Conjuntos: teorias y enfoques literarios recientes*, p. 314.

según Candido, la literatura tenía la función de describir y así “conquistar” el espacio brasileño.

Según Jean Franco¹², muchas novelas latinoamericanas se dejan leer como soluciones imaginarias para problemas nacionales como la heterogeneidad racial, o desigualdad social. Lo que ha cambiado a lo largo de los años, afirma Franco, es la actitud del escritor. Si en el siglo diecinueve participaron en “patrones para la formación nacional” ahora ya han dejado ese optimismo a un lado y se asume una actitud más bien escéptica, cuestionando en vez de celebrando las supuestas características nacionales.

Hatoum jamás usa elementos alegóricos o didácticos en su novela. Abundan las descripciones de la memoria de perfumes, olores, sonidos y silencios, luces y sombras, pero jamás revela todo y siempre existe la posibilidad de una interpretación diferente. Este “regionalismo revisado”, como lo ha llamado Tânia Pelligrini¹³, llega a ser fundamental en la narración de la transición de la familia de “libanesa” a “brasileña”. Hatoum inmediatamente especifica y divide ambas culturas para así evitar oposiciones binarias. Por ejemplo, aunque los dos abuelos son de Lebanon, Emilie, como vimos, es católica, y su marido, musulmán. Hay una lucha constante sobre las interpretaciones de los hechos: el abuelo pasa el día leyendo el Corán, prohíbe darles alcohol a los garzos, destruye estatuas de santos, que Emilie después arregla y esconde. El abuelo está presente más por sus acciones que por sus palabras, ya que para él, el silencio es casi una forma de arte: “*não poucas vezes ele sentenciou que o silêncio é mais belo e consistente que muitas palavras*” (RCO, p. 79). El tío Emir, el hermano de Emilie que se suicida, y la hija, Samara Délia, la madre soltera, renuncian tanto a su identidad “brasileña” como a su posición en la familia. Emir no consigue adaptarse al nuevo país y se tira al río. Samara Délia vive en peligro constante de ser asesinada por sus hermanos y finalmente se niega a vivir en la casa de la familia. Nunca revela el secreto de la paternidad de su hija y finalmente abandona la familia por completo.

El concepto de “Brasil” es tan inestable como el de “Lebanon”. Según el fotógrafo alemán Dorner la división del territorio amazónico en cuatro países diferentes es completamente arbitraria. El abuelo musulmán opta por darle a Dorner y no a sus propios hijos sus apuntes sobre su llegada al Brasil (RCO, pp. 80-1). La casa familiar está llena de leyendas locales de culturas

¹² Franco, “The nation as imagined community”, en Veesser (ed.), *The New Historicism*, pp. 204-12.

¹³ Pellegrini, “Milton Hatoum e o regionalismo revisitado”, p. 125.

diferentes. Por ejemplo, la empleada indígena Anastácia cuenta historias a su ama Emilie para así poder descansar un poco del trabajo perpetuo que le dan:

Anastácia falava horas a fio... Hoje, ao pensar naquele turbilhão de palavras que povoavam tardes inteiras, constato que Anastácia, através da voz que evocava vivência e imaginação, procurava um repouso, uma trégua ao árduo trabalho a que se dedicava. [A] voz trazia para dentro do sobrado, para dentro de mim e de Emilie, visões de um mundo misterioso: não exatamente o da floresta, mas o de uma mulher que falava para se poupar, que inventava para tentar escapar ao esforço físico, como se a fala permitisse a suspensão momentânea do martírio (RCO, pp. 91-2).

En un cambio de papeles es entonces Anastácia, la brasileña indígena, en vez de Emilie, la mujer del medio Oriente, quien llega a cumplir el papel de Sherazade: la mujer que tiene que narrar para poder sobrevivir. La cultura amazonense, por otro lado, en parte se narra por los personajes libaneses. Emir, el hermano que se da cuenta que no va a poder adaptarse a Manaus, desaparece en el río y acuerda a una leyenda amazónica que narra las desapariciones o secuestros de gente que no dejan huella ninguna: las historias¹⁴ del *Encante*. La vida misma es memoria, según la narradora y revela más y más sobre la historia familiar, pero no encuentra certezas. Hasta las fotografías de Emir, hechas por Dorner unos minutos antes del suicidio son ambiguas. En la cara de Emir, ¿se podría haber visto algo, de alguna forma, de sus intenciones? Para la narradora todo es arbitrario, confuso, y ella llega a tener una crisis mental. Sin embargo, sigue resistiendo la tentación de buscar explicaciones, de aclarar los hechos, de narrar de forma comprensible y así falsificar la historia familiar. Termina la obra admitiendo que ha grabado y recordado voces distintas y que está dispuesta a vivir con las dudas e incertidumbres de su historia familiar.

Conclusiones

Las tradiciones orientalistas iberoamericanas tienen su desarrollo propio, combinando imágenes exóticas con deseos de fundar identidades nacionales independientes y modernas. En su primera novela, Hatoum critica tanto las

¹⁴ Vea el capítulo de Candace Slater, "The encante as a world in motion", pp. 53-75. Según Slater, la Encante normalmente es un delfín, pero puede convertirse en una mujer bellísima que lleva a los hombres al fondo del agua. Estas leyendas incorporan leyendas indígenas con elementos folclóricos de las culturas de los inmigrantes del medio oriente, entre ellos de Siria, Lebanon y los judíos sefardíes.

dimensiones alegóricas de las novelas latinoamericanas del siglo diecinueve como estas tendencias orientalistas. La historia de una familia de inmigrantes libaneses no es una historia típica de una familia que llega a ser brasileña. Hatoum insiste en que nos acordemos que las nacionalidades son arbitrarias. Necesitamos una comunidad para poder recordar e interpretar nuestras vidas, pero se crean identidades colectivas no tanto por lazos familiares sino por nuestras historias y memorias.

Referencias bibliográficas

- CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. 2 v. São Paulo: Martins Fontes, 1969. Una traducción al español de la introducción en Alberto Vital (ed.), *Conjuntos: teorías y enfoques literarios recientes*. México, UNAM, 2001.
- FRANCO, Jean. "The nation as imagined community", en VEESER, H. Aram (ed.). *The New Historicism*. New York: Routledge, 1989.
- HATOUN, Milton. *Relato de um certo Oriente*. 2ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2000 [1989].
- _____. "Escrever desde a margem da história". *Revista de Estudos Árabes*, v. 2, nº 4, jul.-dic. 1994, p. 67-72.
- KUSHIGIAN, Julia. *Orientalism in the Hispanic literary tradition: in dialogue with Borges, Paz and Sarduy*. Albuquerque: University of New Mexico Press, 1991.
- LESSER, Jeffrey. "(Re)creating ethnicity: Middle Eastern immigration to Brazil". *The Americas*, v. 53, nº 1, 1996, pp. 45-65.
- LOWE, Lisa. *Critical terrains: French and British orientalisms*. Ithaca, NY: Cornell UP, 1991.
- MOYSÉS, Adriana. "Milton Hatoum lança, na França, seu primeiro livro infantil, *Nas asas do condor*". RFI – Português do Brasil: el 5 de mayo del 2005. Disponível em URL: <http://www.rfi.fr/actubr/articles/072/article_196.asp>.
- PELLEGRINI, Tânia. "Milton Hatoum e o regionalismo revisitado", en CRISTO, Maria da Luz Pinheiro de (org.). *Arquitetura da memória: ensaios sobre os romances de Milton Hatoum*. Manaus: Editora da Universidade Federal do Amazonas, 2007.
- PRATT, Mary Louise. "Edward Said's Culture and Imperialism: a symposium". *Social Text*, nº 40, 1994, pp. 1-24.
- SAID, Edward W. *Orientalism*. New York: Random House, 1979.

SLATER, Candace. *Entangled edens: visions of the Amazon*. Berkeley, CA: University of California Press, 2002.

VOGELEY, Nancy. "Turks and Indians: Orientalist discourse in postcolonial Mexico". *Diacritics*, v. 25, nº 1, 1995, pp. 2-20.

Recebido em maio de 2009.

Aprovado para publicação em junho de 2009.

May E. Bletz – "Entre Amazonas y el Oriente: el Orientalismo revisitado en *Relato de um certo Oriente* de Milton Hatoum." *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, nº. 33. Brasília, janeiro-junho de 2009, pp. 193-203.